

خوانش فوکویی از سه نمایشنامه صیادان، چوب به دست‌های ورزیل و پله‌های نردبان (با تمرکز بر نظریه قدرت)

سید مجتبی حسن زاده

دانشجوی کارشناسی ادبیات نمایشی، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری

فرخنده فاضل بخششی

کاندید دکتری زبان و ادبیات انگلیسی

مدرس گروه ادبیات نمایشی، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری

چکیده

مفهوم قدرت در نظریات فوکو نگاهی است که در این مقاله به عنوان شیوه‌ای برای خوانش سه نمایشنامه نوشته شده توسط نمایشنامه‌نویسان معاصر ایرانی غلامحسین ساعدی، اکبر رادی و بهمن فرسی استفاده شده است. سه نمایشنامه برگزیده از نویسندگان مذکور در دهه چهل در ایران نوشته شده است. نویسندگان در زمان نگارش این نمایشنامه‌ها با وجود اینکه در مناطق جغرافیایی مختلف ایران زندگی می‌کردند، فضای سیاسی اجتماعی یکسانی را تجربه می‌کردند. در نتیجه در نوشته‌های خود در مورد قدرت و تأثیر آن بر جوامعی که در نمایشنامه‌هایشان به تصویر کشیده‌اند، نظرات مشابهی دارند. اما واکنش هر جامعه با جامعه دیگر متفاوت است و همین امر ما را بر آن داشت تا با کمک نظریات فوکو درباره قدرت، این نمایشنامه‌ها را بازخوانی کنیم. نتایج نشان می‌دهد که همه نویسندگان در نشان دادن جایگاه قدرت ساختار یکسانی دارند و ابزاری که در اعمال قدرت بر سوژه‌ها به کار می‌برند نیز مشابه است. تابعیت افراد از قدرت به تدریج و ناآگاهانه هم رخ می‌دهد. علاوه بر این، در حالی که واکنش هر جامعه نسبت به اعمال قدرت بر آنها متفاوت است، در نهایت همه جوامع خود را تسلیم نهاد قدرت کرده‌اند.

واژگان کلیدی: فوکو، نظریه قدرت، غلامحسین ساعدی، اکبر رادی، بهمن فرسی.

مقدمه

نمایش در زمان یونان باستان به صورت آیین‌هایی برای جشن و سپاسگزاری همراه با موسیقی و با الهام از خدایان باستان آغاز می‌شود، اگرچه پیش از آن هم نمونه‌هایی از آیین‌های شبه نمایشی در تاریخ ثبت شده است (فتاحی، ۲). این فرم که زبان بدن و حرکت و رقص را با زبان گفتار ترکیب کرده است، جایگاه مهمی در توسعه فرهنگ و طرح دغدغه‌های انسانی و اجتماعی دارد. تئاتر به دلیل عناصر تشکیل‌دهنده آن یعنی مجریان (کارگردان، طراحان، بازیگران و ...) و بینندگان، در دیالکتیک و دادوستد بین این دو شکل می‌گیرد و در نتیجه، همواره تصویرکننده جامعه و نیز شکل‌دهنده برخی اتفاقات درون آن بوده است (همان، ۴). جوامع انسانی بر پایه گفتمان‌های مختلفی شکل می‌گیرند که یکی از آن گفتمان‌ها، گفتمان قدرت است.

قدرت به عنوان یک مفهوم بنیادین در علوم اجتماعی، همواره مورد توجه اندیشمندان بوده است. میشل فوکو، فیلسوف فرانسوی، با رویکردی نوین به قدرت، آن را فراتر از یک رابطه سلسله‌مراتبی ساده تعریف کرد و به نقش گفتمان، دانش و ساختارهای اجتماعی در شکل‌گیری و اعمال قدرت پرداخت. در این پژوهش، با بهره‌گیری از نظریه قدرت فوکو، خوانشی از نمودهای قدرت در سه نمایشنامه منتخب از سه تن از نویسندگان برجسته هم عصر ایرانی اکبر رادی، بهمن فرسی و غلامحسین ساعدی انجام می‌گردد.

اکبر رادی زاده ۱۳۱۸ رشت و درگذشته‌ی ۱۳۸۶ تهران از نمایشنامه‌نویسان مشهور ایرانی است که از وی ۲۲ نمایش برجای مانده است. او در آثارش شخصیت‌ها را از طبقات مختلف جامعه انتخاب و در ترسیم ویژگی‌های خاص هر طبقه می‌کوشد (تاحدی که عده‌ای، شخصیت‌پردازی‌ها و مذاقه او در روان‌شناسی هرکدام را، غالب بر ترسیم طبقات مختلف می‌دانند). در بیشتر آثار او، فرد آرمان‌گرایی به چشم می‌خورد که اغلب در پایان اثر، از رسیدن به خواسته‌هایش بازمانده و تنها می‌شود (و رادی معمولاً نقطه‌نظرات خود را از طریق این شخصیت‌ها به گوش مخاطبان می‌رساند). فضای آثارش، اغلب مشابه فضای زندگی او (رشت) بوده است و دغدغه‌های اجتماعی‌اش را با استفاده از تجربیات خود از حال و هوای رشت ترسیم می‌کند، از این روست که او را با چخوف و ایبسن هم تراز کرده‌اند و رئالیسم انتقادی او را مورد توجه دانسته‌اند. (سهرابی، ۳۵) به دلیل همین نمایش موشکافانه طبقات مختلف اجتماعی در آثارش و تاثیر قدرت بر آنان در بازماندن یا رسیدن به اهدافشان وی انتخاب گردیده است. از میان آثار رادی صیادان به علت نام آشنا بودن برای مخاطبین برگزیده شد.

بهمن فرسی متولد ۱۳۱۲ در تبریز است. هم‌نسل بودن وی با اکبر رادی و زیست در شرایط سیاسی یکسان و در عین حال تفاوت گستره فعالیت جغرافیایی وی را به دومین گزینه برای بررسی تبدیل کرده است. سرگشتگی و تحیر و نیز فروپاشی اجتماعی حاصل از برخورد قدرت با معترضین در آثار وی بسیار به چشم می‌آید (رمشکی، ۵۸) از میان آثار فرسی پله‌های یک نردبان با توجه به نزدیکی تاریخ نگارش آن با نمایشنامه صیادان از رادی و شهرت این نمایش نامه باعث انتخاب این اثر شد.

غلامحسین ساعدی در ۱۳۱۴ در تبریز متولد شد و سال ۱۳۶۴ دار فانی را وداع گفت. او که بارها به‌خاطر آثار و نوشته‌ها و نیز فعالیت‌های سیاسی‌اش (خصوصاً عضویت در حزب توده)، زندانی شد، همواره دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی داشت و به دنبال اصلاح اوضاع بود. او در تلاش بود تا به سهم خود، جامعه ایران را که به عقیده‌اش کاملاً سنت‌گرا بود، برای پذیرش مسائل جدید و رهایی از زمینه‌های بحران‌ساز آماده کند (عبدالحلیم، ۱۴). چوب به دست‌های ورزید نیز با توجه به نزدیکی تاریخ نگارش با دو اثر یاد شده پیشین و محبوبیت آن در میان مخاطبین به عنوان نمایشنامه آخر انتخاب گردید.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، این سه نمایشنامه نویس در بازه‌ی تاریخی نزدیکی متولد شده‌اند و در فضای سیاسی و اجتماعی مشابهی نیز رشد کرده‌اند که این خود سبب ایجاد دغدغه‌های نزدیک اجتماعی برای آنان شده‌است؛ شاید از تاثیرگذارترین اتفاقات زمان این سه نمایشنامه‌نویس بتوان به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اشاره کرد که هر سه نویسنده در نوجوانی با این رخداد روبه‌رو شده‌اند. این رخداد و در سال‌های بعد انقلاب سفید و طرح اصلاحات ارضی و نتایج آن (همچون جنگ گجستان که عبارت بود از بمباران عشایر بویراحمد توسط پهلوی) از بزرگترین رخدادهای سیاسی زمانه هر سه نویسنده است. بی‌شک نمی‌توان نقش قدرت در شکل‌گیری چنین رخدادهایی را نادیده گرفت. از طرف دیگر با توجه به زندگی‌نامه این سه نمایشنامه‌نویس و حضور آنان در محافل دانشگاهی و روشنفکری زمانه خود می‌توان پذیرفت که هر سه با نظریه قدرت و فوکو آشنایی داشته‌اند. هرچند که در مورد ساعدی در کتاب نامه‌های سیمین

دانشور و جلال آل احمد در سفرهای کوتاه جلال آل احمد در نامه‌ای خطاب به سیمین بیان می‌کند که با غلامحسین ساعدی ساعت‌ها در مورد فوکو و نظریه تازه‌اش پیرامون قدرت گفتگو کرده است (جعفری، ۱۳۸۶). اکبر رادی نیز دانش‌آموخته دبیرستان فرانسوی رازی در تهران بوده و از دانشگاه تهران نیز مدرک کارشناسی علوم اجتماعی دریافت نموده‌است و بنابراین با آثار فوکو و نظریه وی آشنایی داشته‌است. در زندگی بهمن فرسی نشانه‌ای مستقیم از مواجهه او با نظریات فوکو به خصوص نظریه قدرت وی یافت نشد. سه اثر منتخب که در این متن به آن‌ها می‌پردازیم، در بازه‌ی زمانی نزدیک به هم نگارش شده‌اند (چوب به دست‌های ورزیل در ۱۳۴۴، صیادان و پله‌های یک نردبان در ۱۳۴۸) نزدیک مضموم سه نمایش‌نامه با هم حاکی از اشتراک دغدغه مقابله با قدرت در بین رادی و فرسی و ساعدی می‌باشد.

در این سه اثر، چالش‌های مشترک و مشابهی دیده می‌شود که زمینه‌ی مطالعه‌ی آن‌ها را در کنار یکدیگر فراهم می‌آورد. اولاً در هر سه اثر با جوامعی رو به رو هستیم که توسعه نیافته‌اند و اصطلاحاً بدوی هستند. ثانیاً در این آثار مشاهده می‌شود که نهاد و جریان قدرت یک راه را در مواجهه‌ی با اشخاص و نیروهایش در پیش می‌گیرد و آن اضمحلال و ضبط هویت افراد به نفع خود است. ثالثاً در این نمایش‌نامه‌ها جماعتی را می‌بینیم که به صورت‌های مختلف توسط نهادهای دارای نفوذ، تحت سیطره و اعمال قدرت قرار می‌گیرند. در این بین عده‌ای از اشخاص مسیر انفعال را در پیش می‌گیرند و عده‌ای ترجیح می‌دهند حتی با وجود بسترسازی قدرت‌ها، با سبک و سیاق خودشان مسیر را طی کنند.

پیشینه‌ی ادبیات

در مقاله‌ی "واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو"، نویسندگان پس از شرح مفصل زندگی و دوره‌های مختلف زیست فوکو، به بررسی مفهوم قدرت از نظر وی می‌پردازند و پس از بررسی مفاهیم مختلفی که فوکو در آثارش ذکر می‌کند، پیش‌نیازهایی را برای تحلیل روابط قدرت نام می‌برند و آن، لزوم ثبوت چند نکته‌ای است که دریفوس به نقل از فوکو مطرح می‌کند: نظام‌های تمایز (مثل امتیازات و شئون ایجاد شده توسط قانون و زبان و فرهنگ)، اهداف و مقاصد اعمال‌کنندگان قدرت، ابزارها و وسایلی که آنان برای تحقق آن اهداف به کار می‌گیرند، اشکال و نهادهایی که قدرت و قوانین و مقررات آن را منتقل می‌کنند، و موردی که تحت عنوان درجات عقلانی شدن ذکر می‌شود و اشاره به آن دارد که فعالیت‌ها و کنش‌ها تحت تاثیر نسبی هستند و این نسبیت حاصل معادله‌ای است شامل ابزارهای در دسترس و نتایج احتمالی که استفاده از آن ابزارها به بار می‌آورد و هزینه‌ای که لازم می‌نماید (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۶). این موارد (به خصوص ابزارها و درجات عقلانی شدن) در بررسی آثار مورد توجه واقع شده‌اند و در حقیقت مدل بررسی آثار بر همین زمینه شکل گرفته است.

در مقاله‌ی "فوکو و نظریه دانش، قدرت و رژیم حقیقت" نویسندگان به بررسی روش‌شناسی فوکو و نظریات او در باب گفتمان و انفعال می‌پردازند. فوکو میان دو نوع قدرت تمایز قائل می‌شود یک بازی‌های استراتژیک میان آزادی‌ها (که عده‌ای تلاش می‌کنند دیگران را تحت سیطره‌ی خود در بیاورند و مردمان سعی می‌کنند تحت این سیطره قرار نگیرند) و دو موقعیت‌ها و شرایط تسلط که مردم به گونه‌ی معمول آن‌ها را قدرت می‌دانند. این به تشریح قدرت و تمایز آن از آن‌چه به صورت عام به عنوان قدرت شناخته می‌شود (اردستانی، ۱۳۸۶) در بحث این مقاله کمک می‌کند. اما برای درک جزئیات فکری فوکو در این پژوهش کتاب فوکو به زبان ساده به قلم روشنفکر فضلی راهگشا بوده‌است. در این کتاب شکل‌گیری و فروپاشی گفتمان قدرت در بستر اجتماعی و سیاسی با نگاهی دقیق و جزیی مورد بررسی قرار گرفته است.

موارد ذکر شده صرفاً به شرح نظریه‌ی فوکو می‌پردازند. اما برای اعمال این نظریه بر نمایش‌نامه‌های انتخاب شده از الگوهای به کار رفته در آثار زیر کمک گرفته شده‌است. "تحلیل گفتمان در نمایش‌نامه هملت بر مبنای آرای فوکو" جواهری و ابراهیمی، "واکاوی گفتمان قدرت در داستان رستم و اسفندیار از منظر فوکو" شیرخدا، خلیل‌اللهی و "تحلیل گفتمان قدرت در داستان سیاوش براساس نظریه قدرت میشل فوکو" ابراهیمی، دهیمی نژاد. مجموع مقالات ذکر شده همانطور که پیش‌تر گفته شد، پایه‌های نظری متن حاضر را فراهم آوردند. در باب نمایش‌نامه‌نویسانی که آثارشان در این متن مورد بررسی قرار می‌گیرد، مقاله‌ی مرتبطی با موضوع حاضر یافت نشد و صرفاً

مقالاتی کلی در باب معرفی آنان و آثارشان بررسی شد. این مقالات بدین شرح‌اند: "هنر نمایش‌نامه‌نویس بودن (مروری بر نمایشنامه‌های اکبر رادی)" "سهرابی" "جلوه‌های ساختاری و مضمونی تئاتر ایزورد در نمایش‌نامه‌های بهمن فرسی" "رمشکی، شاکری و" "غلامحسین ساعدی طلایه‌دار نوگرایی در ایران" عبدالحمید.

چهارچوب نظری

قدرت/از منظر فوکو

فوکو تاثیر بسزایی در بازشناسی ما از مفهوم قدرت دارد. او به مانند سایرین، قدرت را محدود و منحصر در دست طبقه و گروه و یا عوامل خاصی نمی‌بیند بلکه معتقد است قدرت در سرتاسر روابط اجتماعی و ارتباطات روزمره‌ی ما پراکنده است. اگر در زمانی نسبت به دخالت سیاستمداران و تصمیماتشان در مسائلی همچون تامین اجتماعی و سلامت و امثالهم با دیدی انتقادی و کراهت بار نگاه می‌شد، اما امروزه این موضوع تبدیل به امری رایج شده و قدرت زمینه‌های نفوذ خود را بسیار گسترش داده و نیز به صورت پنهانی و نامرئی‌تر از گذشته بروز کرده است؛ این موارد است که باعث می‌شود او دید منفی نسبت به قدرت را پس بزند و بگوید که قدرت در زمانه‌ی حاضر مولد و توسعه دهنده‌ی مسائل و روندهای انسانی است و در همه جا حضور دارد. او معتقد است هر فرد تا اندازه‌ای تثبیت کننده‌ی قدرت و انتقال دهنده‌ی اثرات آن است؛ البته باید این نکته را اضافه کرد که فوکو می‌گوید قدرت، ابزار و وسایل مختلفی همچون تهدید و به کارگیری قوه‌ی قهریه، کارهای تبلیغی و اقناعی، کاربرد سیستم‌های مراقبتی، به کارگیری بایگانی‌ها و سابقه‌ی افراد و نیز وسایل تکنولوژیکی را در اختیار دارد، تا افراد را از حالت سوژه‌ی صرف خارج کند و آن‌ها را تبدیل به سوژه‌های مطیعی کند که به صورت خودآموز و خودآگاه از قدرت پیروی کنند و حتی نهاد قدرت گاهی تا آنجا پیش می‌رود که هویت فرد را نیز به سمت اضمحلال سوق دهد تا او نتواند تبدیل به منشأ ضرری برای قدرت مستقر شود. همچنین باید گفت هر جا قدرت وجود داشته باشد، مقاومت نیز وجود خواهد داشت. (دهیمی نژاد، ۱۹۲-۱۹۵ و نوابخش و کریمی، ۵۶-۶۰)

مسئله‌ای که فوکو آن را در شناخت قدرت مهم می‌داند، گفتمان است؛ گفتمان، نقطه‌ی تلاقی و محل گردهمایی قدرت، دانش و حقیقت است. (جواهری و ابراهیمی، ۱۹۱) این عامل هر چند در قدرت ریشه دارد اما آن قدر مهم است که خود قدرت را نیز تحت تاثیر قرار داده و آن را شکل می‌دهد. در واقع گفتمان از نظر فوکو مجسم کننده‌ی معنا و ارتباط اجتماعی است و شکل دهنده‌ی ذهنیت و ارتباطات اجتماعی سیاسی (قدرت) است. (شیرخدا، ۲۱۵) گفتمان‌ها در طول تاریخ به طرق مختلف ساخته می‌شوند و مجموعه‌ای از افکار و علوم زمان هستند. گفتمان‌ها، گزاره‌ها و چارچوب‌ها را شکل می‌دهند و زمینه‌های نفوذ قدرت در دل اجتماع را ایجاد می‌کنند (البته این نکته را باید مدنظر داشت که گفتمان‌ها چون خط و مسیر قدرت‌ها را ترسیم می‌کنند، همزمان راه مقابله و مقاومت در برابر آن‌ها را نیز می‌گشایند). آنها هستند که رژیم حقیقت را می‌سازند و حد و حدود مسائل مختلف را مشخص می‌کنند؛ یعنی اعلام می‌دارند که چه زمینه‌هایی را مثبت و مشروع می‌دانند و چه زمینه‌هایی را غیرقابل مشروع و خارج از اهداف خود می‌دانند و سعی می‌کنند آنها را به گوشه‌ای برانند. پس گفتمان‌ها حقایق را می‌سازند و فوکو معتقد است که حقیقت با کشف و آشکارسازی به دست نمی‌آید، بلکه باید ساخته، تعویض و جایی دیگر دوباره اختراع شود. (فضلی، ۳۸). از همین روست که مشاهده می‌شود در بازه‌ی زمانی یکسانی، دو فکر کاملاً متضاد در دو نقطه از جهان حاکم می‌شود و به عنوان حقیقت شناخته و تثبیت می‌شود؛ در این باب، فضلی به نقل از فوکو در کتاب فوکو به زبان ساده می‌نویسد: «هر جامعه سیستم حقیقت خاص و سیاست کلی حقیقت مخصوص به خود را دارد.» (۴۵) گفتمان‌ها علاوه بر حقایق، مأمونی برای شکل‌گیری دانش نیز می‌شوند و دانش هم سازنده‌ی قدرت است و هر فردی به آن دست پیدا کند، قدرت دارد؛ چراکه «قدرت بدون دانش اعمال نمی‌شود و دانش، موجب پیدایش قدرت می‌شود» (نوابخش و کریمی، ۵۹) و شرایط را برای رشد و نفوذ هرچه بیشتر قدرت فراهم می‌کند (شاهد مثال این مورد، نکات و مواردی است که فوکو در آثارش مطرح می‌کند؛ مثلاً ذکر می‌کند که در قرون گذشته، افرادی که برای قدرت و اجتماع ضرر داشته‌اند و کارهایی برخلاف خواست قدرت یا عموم جامعه انجام می‌داده‌اند، برای اصلاح و تنبیه زندانی می‌شده‌اند، اما امروزه و با پیشرفت دانش و به تبع آن، تغییر گفتمان‌های حاکم، سعی

می‌شود تا با ابزارهایی (مانند دوربین‌های مدار بسته و یا آموزش مردم برای پایبندی به قوانین، طبق چارچوب‌های قدرت ساکن) جلوی بزهکاری و ارتکاب خطا گرفته شود. (فضلی، ۹۷).

بنابر نکات ذکر شده نگاهی می‌اندازیم به جریان‌ات قدرت در سه نمایشنامه‌ی صیادان (اثر اکبر رادی)، چوب به دست‌های ورزیل (اثر غلامحسین ساعدی) و پله‌های یک نردبان (اثر بهمن فرسی) و آنها را از این نظرگاه مورد بررسی قرار می‌دهیم.

بحث

صیادان

در نمایشنامه‌ی صیادان، اولین نکته‌ای که توجه را جلب می‌کند این است که نهاد قدرت که مؤسسه‌ی "رام" است، بر منبع عظیمی مانند دریا سیطره پیدا کرده و افرادی را به عنوان صیاد نیز تحت اختیار گرفته است، افرادی که اکثرشان در سرتاسر نمایشنامه در مواجهه‌ی مستقیم با مؤسسه و نماینده‌ی آن کرنش می‌کنند و جز انفعال و تأیید، چیزی از آنها به چشم نمی‌خورد. البته ساماندهی افراد برای بهره‌برداری از دریا منطقی‌ست اما هرچه جلوتر می‌رویم، مشاهده می‌کنیم که شرکت نه برای منافع جمع (و اجتماع) که صرفاً در جهت منافع خود گام برمی‌دارد و توصیفات رادی بسیار این قضیه را پررنگ می‌کند؛ مثلاً هنگامی که می‌خواهد صحنه‌ای که داخل باشگاه اتفاق می‌افتد را تصویر کند، می‌نویسد:

باشگاه.

روی تابلوی بزرگی نوشته شده:

"عقل سالم در بدن سالم." وسایل ورزش بیشتر به آلات شکنجه می‌ماند. افراد جوری ورزش می‌کنند که گویی مشغول اعمال شاقه اند... ایوب و یعقوب -هم زمان- از راست و چپ پیدا می‌شوند. افراد مثل قوه‌ی مغناطیس، آهسته و بی اختیار به سوی ایوب کشیده می‌شوند، جز اسماعیل که در کنج چپ به تنهایی مشغول است." (رادی، ۴۹)

در این قاب مشاهده می‌کنیم که حالت انسانی از افراد گرفته شده و آنها به ابزاری تشبیه می‌شوند که به دست مؤسسه و با دستور آنان، کنترل می‌شوند. به جای آن که باشگاه به عنوان محلی برای تامین سلامت و نشاط به تصویر کشیده شود مانند زندانی تصویر می‌شود که برای کنترل و تنبیه در نظر گرفته شده است. که در نمایشنامه می‌بینیم رامیار به عنوان نماینده مؤسسه این‌طور دستور می‌دهد که با توجه به کاهش کارآمدی صیادان (یک عمل منفی از منظر قدرت) باید برای اصلاح اوضاع تغییرات صورت بگیرد. اما برای این کاهش کارآمدی سندی ارایه نمی‌شود و صیادان آن را به عنوان حقیقت می‌پذیرند حقیقتی که قدرت برایشان ترسیم می‌کند. در همان ابتدا هم می‌بینیم که اگرچه در نهایت تصمیم نهاد قدرت بر ماندن صیادان است از ابزار تهدید توسط قدرت برای پذیرش حقیقت از سوی صیادان استفاده می‌شود و به آنان گفته می‌شود هدف یا تغییر است (که مدنظر قدرت است) یا انحلال (که شرایط نابودی صیادان رافراهم می‌کند).

رامیار: ... منبعد کسی حق نداره در این محوطه بوی نجاست بده. نجف: قبول می‌کنیم. رامیار: هیچکس نباید

دیر بیاد، هیچکس نباید زود بره.

نجف: قبول می‌کنیم.

رامیار: و راجی موقوف! هر صیادی باید به تنهایی دیده بشه.

نجف: قبول می‌کنیم.

رامیار: (می‌ایستد) در عوض، ما هم ترتیبی می‌دیم که اوقات فراغت شما به بهترین وجه تأمین بشه. فعلاً

در نظر داریم باشگاهی درست کنیم که ورزش کنید. (همان، ۲۸ - ۲۹)

در صحنه‌ای دیگر رامیار سعی می‌کند استاندارد مدنظر قدرت را برای صیادان تشریح کند و برای باشگاه به عنوان یکی از ابزار در دست قدرت جلوه‌ای مقدس تعریف کند. همان‌طور که در نقل قول زیر می‌بینیم اگرچه رامیار سعی دارد تا به صورت غیرمستقیم اعمال قدرت نماید اما رگه‌های اعمال قدرت بر جریان زیردست قابل مشاهده است.

رامیار: ... دریا برای شما یک صحنه‌ی نبرده، و اون قسمتی برای ما قابل احترامه که از این نبرد
قهرمان و سربلند برگرده؛ یعنی ماهی بیشتری صید کنه. و باشگاه همون مکان مقدسیه که شما
رو با انضباط و روح قهرمانی آشنا می‌کنه. پس تأکید می‌کنم: ورزش در باشگاه برای صیادهای
قسمت سوم اجباریه... بسیار خوب!

(مقابل ایوب): مربی باشگاه، فعلاً تو هستی. (با همان ابهت می‌رود سمت پله‌ها و روی پله‌ی اول
می‌ایستد.) برای آشیل و روده به خط!

افراد بره وار و به خط حرکت می‌کنند. وقتی آخرین نفر از جلوی رامیار می‌گذرد، تعلیمی را
آهسته به دوش او می‌زنند... (همان، ۲۹)

فوکو همچنین معتقد بود که "امروزه قدرت، آن معنای منفی گذشته را ندارد و به عنوان نیرویی مولد عمل می‌کند که گسترش‌دهنده‌ی
مسائل انسانی است و در همه جا حضور دارد." در این اثر هم می‌بینیم که هر قسمتی که رامیار به عنوان نماینده‌ی مؤسسه حضور پیدا
می‌کند، با ابزارهایی که به کار می‌گیرد، چارچوب‌های جدیدی را معین می‌کند که حتی روابط بین صیادان را نیز تغییر می‌دهد؛ این
ابزارها اقناعی، ترغیبی و قهری هستند. او در ابتدا افراد را از وقت‌گذرانی‌های بی‌هوده تا نیمه شب برحذر می‌دارد؛ که در واقع ترسیم
مرزهایی برای آزادی‌های فردی آنان است. اشاره می‌کند که بیلان کاری آنان قابل قبول نیست و یکی از دلایل آن نیز همین
خوشگذرانی‌های تا نیمه شب است. ارتباط دادن یک عمل قهری (محدود کردن آزادی‌های فردی) با سود نهاد قدرت. رامیار از آن‌ها
می‌خواهد که به جای آن، به باشگاه بروند و ورزش کنند و با این کار، قوای جسمانی خود را افزایش دهند؛ سعی قدرت در
خودتنبیه‌ی افراد این عمل قهری و ابزار قدرت که بر صیادان اعمال شده اگرچه برای بهبود شرایط نهاد قدرت است اما برای خود
آن‌ها نیز سودمند است. از این گذر قدرت سعی دارد تا با شرطی‌سازی افراد آن‌ها را به سوی خواسته‌های خود سوق دهد. در ادامه خود
صیادان اعتراف می‌کنند این اتفاق هرچند در جهت منافع باشگاه بوده اما زندگی شخصی آنها را نیز سر و سامان بخشیده است و نهاد
قدرت موفق به اعمال پایدار نظارت خود شده‌است. این مفهومی است که فوکو در زمینه قدرت به عنوان جنبه غیرمنفی تشریح می‌کند.

رامیار همچنانکه با تفرعن پیش می‌آید، افراد منظم و آرام واپس می‌روند و به بیخ دیوار می‌چسبند. ایوب
همچنان پس پشت رامیار با احترام ایستاده‌است...

رامیار: ... بسیار خوب! از اون جایی که رفاه و امنیت شما صیادهای خوب همیشه مورد ملاحظه‌ی ما بوده،
تنها به جیره‌ی آخر هفته اکتفا نکردیم؛ برای شما باشگاه هم ساختیم، تا مجرب و ورزیده بشین و قوای
جسمی خودتونو حفظ کنین...

همه: صحیح است.

رامیار: روی این اصل تصمیم گرفتیم با شما دائم در ارتباط باشیم و درواقع این تماس‌ها چه مستقیم و
چه غیرمستقیم- بی نتیجه هم نبود؛ چون عملاً با احتیاجات شما صیادهای خوبمون آشنا شدیم و
خوشبختانه موفق شدیم گوشه‌ای از این احتیاجات رو برطرف کنیم.

همه: صحیح است.

رامیار: بله! در این چند روز اخیر گزارش‌هایی به دفتر ما رسیده. در این گزارش‌ها صریحاً قید شده که
صیادهای ما بنا به ضرورت شغلی تقاضای تشکیل یک شرکت تعاونی رو دارن. ما این پیشنهادو روی تمام
واحدهای مؤسسه مطالعه کردیم و دیدیم خیلی به جا و عادلانه ست اگر تقاضای مشروع شما رو اجابت
کنیم. لهدا خوشحالیم که مقدمات کار فراهم شده و نقداً یک شرکت نمونه در قسمت سوم مؤسسه پیاده
می‌کنیم.

نجف: بنده نجف کیاده‌ی، به نمایندگی از طرف جمیع صیادای قسمت سوم مؤسسه "رام" از مَراحِم بی
شائبه‌ی آن جناب سپاسگزار است. (همان: ۷۲-۷۳)

علاوه بر این رامیار در بخش دیگری تأسیس شرکت تعاونی را با این ادعا که خود صیادان درخواست کرده‌اند، اعلام می‌دارد و آن را در جهت منافع آنان معرفی می‌کند؛ این اتفاق هم باعث می‌شود که صیادان بتوانند اجناس را راحت‌تر و به صورت قسطی تهیه کنند و آنطور که در بخشی از اثر گفته می‌شود، از شر جنس‌های دسته دوم و یا گران سیدهمایون (یکی از صیادان) خلاص شوند (البته این امر با نارضایتی سیدهمایون همراه است) هرچا قدرت اعمال می‌شود مقاومت هم تشکیل می‌شود و در ایجاد موقعیت جدیدی که در آن قدرت سعی دارد با کنترل رفاه و معیشت صیادان مقروض کردن آن‌ها به سیستم با ایجاد امکان پرداخت قسطی برای خود ابزار کنترل تازه‌ای فراهم سازد. سید همایون که این ابزار در مقابله با منعت شخصی‌اش قرار می‌گیرد شروع به اعتراض و مقابله می‌کند. فوکو همین کنش و واکنش را برای جابه‌جایی ساختارهای سیاسی در نظریه‌اش لحاظ می‌کند. تغییرات سیاسی باعث ایجاد مخالفین می‌شود و این مخالفین به مقابله با نهاد قدرت می‌پردازند. اما آن دسته از افراد که منافع خود را در همراهی با ابزار قدرت می‌دانند با نهاد قدرت همراه شده و آن را حمایت می‌کنند مانند مثال نجف در این نمایش‌نامه و نمایندگی وی از سوی صیادان.

رامیار خبر از تأسیس کارخانه‌ی توربافی می‌دهد و استخدام در این کارخانه را به پیروزی در رقابت بین بخش‌های مختلف صیادان منوط می‌کند؛ این امر باعث تکاپوی بین صیادان برای استخدام می‌شود، چرا که این اتفاق باعث تداوم کار آن‌ها در فصل تابستان شده و علاوه بر امنیت شغلی، باعث افزایش درآمد آنان می‌شود که این مورد علاوه بر جنبه‌ی ترغیبی، جنبه‌ی قهری نیز دارد، چراکه صیادان مجبورند برای استخدام در کارخانه، در مسابقه‌ای شرکت کنند که سود آن دوباره متوجه مؤسسه می‌شود. به علاوه این که ایجاد رقابت بین سوژه‌های قدرت آنان را از هم جدا کرده و امکان یک‌دستگی و اعتراض یک‌پارچه در برابر قدرت را از آنان صلب می‌کند.

رامیار: اما ورود به کارخانه شرط و شروطی داره. هفته آینده سالگرد تأسیس مؤسسه ماس. این رو به صورت آگهی روی در و دیوار مؤسسه هم اعلام کردیم، که لابد دیده‌ین: جشنی هست و مجلس سروری. نجف: قربان! بنده، نجف کیاده‌ی، به نمایندگی از طرف جمیع صیادای قسمت سوم مؤسسه "رام"، این روز خجسته رو پیشاپیش به آن حضرت تبریک عرض نموده، بقای تشکیلات "رام" را از خداوند متعال خواستار است.

رامیار: متشکرم! متشکرم! البته جشن سالگرد امسال ما با شکوه خیره‌کننده‌ای برگزار می‌شه؛ مخصوصاً که ما یک مسابقه ماهیگیری هم بین تمام واحدهای مؤسسه منظور کرده‌ایم. درواقع این پیش از اونکه مسابقه باشه، برای شما یک مبارزه‌س، مبارزه برای رسمی شدن. و جایزه‌ای که برای گروه برنده در نظر گرفتیم، ورود به کارخانه و یک کارآبرومند تابستانی... (همان، ۱۱۸-۱۱۹)

اخراج‌هایی که در طول نمایش‌نامه رخ می‌دهد، نمونه‌ی دیگری از برخورد قهری مؤسسه با صیادان است. یعقوب بارها پیشنهاد دزدی از انبار مؤسسه را به سایرین می‌دهد تا ارزش خودشان را برای سیستم محک بزنند. این رفتار یعقوب در برابر تصمیمات مؤسسه در واقع حاصل ترسی است که سوژه‌ها از نهاد قدرت دارند چرا که وابستگی یک‌سویه سوژه‌ها به قدرت و مستحکم شدن نهاد قدرت این خطر را افزایش می‌دهد که سوژه‌ها به راحتی جایگزین و حذف شوند.

تصمیم مؤسسه برای تصاحب تمام صید و امحای مازاد صید از دیگر ابزارهای اعمال قدرت توسط مؤسسه است با محدود کردن منابع و کنترل آن سوژه‌ها به نهاد قدرت محتاج باقی می‌مانند. آن چه فوکو در نظریاتش با عنوان قدرت بیولوژیکی و کشاورزی از آن یاد می‌کند. با اصلاح نژاد غلات یا تولید سموم و آفات که به تقویت یا تضعیف گونه‌های جانوری و گیاهی منجر می‌شوند نهادهای قدرت کنترل منابع را در دست می‌گیرند. منابع به جای این که در اختیار تولیدکنندگان قرار بگیرد با نظارت نهاد قدرت برای سود بیشتر صرف می‌شود و مازاد آن علی‌رغم نیاز سوژه‌ها انبار یا امحا می‌شود تا تراز قدرت منابع جابه‌جا نشود. (فضلی، ۵۸) در نمایش می‌بینیم که ماهی‌ها احتمالاً صادر می‌شوند و یا مازاد آن به جای قرار گرفتن در بازار محلی و ارتزاق صیادان نابود می‌شود.

نجف: ... اما تو، پیری! مٹ گفتار شنبونه میزنی به گودال و ماهی تیکه پاره شده‌رو از زیر آهک کش می‌ری و نوش جون می‌کنی. (سوت کشتی از دور). خیالت روزی چند تاشو صید می‌کنیم؟ خدا! همه‌شونم بار

کامیون و اون کشتی های لعنتی می شه می ره بیرون. اونقد صید می کنیم که زیادی شو می ریزن تو گودال.
آره داداش! ... (همان، ۱۰۴)

همچنین هر کدام از صیادان همانطور که فوکو اظهار می داشت "تا اندازه ای تثبیت کننده ی قدرت و انتقال دهنده ی اثرات آن" می باشند؛ نمود اولیه ی این موضوع در انتخاب اسم نماینده ی مؤسسه مشاهده می شود؛ "رامیار". اسمی که کاملاً برگرفته از نام مؤسسه است و نشان از تصاحب هویت فرد در جهت منافع مؤسسه است. گواه این موضوع، این است که در سرتاسر نمایش نامه تقریباً هیچ کنش و دیالوگی از رامیار نمی بینیم که نشان دهنده ی زندگی و یا شخصیت او، فارغ از اجرا و اعلام مواضع و اقدامات مؤسسه باشد. وی تنها مهره ای است که نقش ارتباطی بین نهاد قدرت و سوژه ها را برعهده دارد این تا آنجا پیش می رود که وی را حتی می توان به عنوان ابزار و انسان مورد بررسی قرار داد. تثبیت قدرت توسط سایر شخصیت ها نیز قابل مشاهده است به عنوان مثال نقش ایوب. ایوب تأثیر زیادی در روند ماجرا و انتقال و تثبیت قدرت دارد؛ او از سویی در طول نمایش نامه همواره سعی می کند خود را فردی خیرخواه نشان دهد و بارها جلوی تنش و درگیری را می گیرد، تنش و درگیری که در صورت ادامه دار شدن می تواند به اعتراض گسترده و خدشه دار شدن جایگاه قدرت منجر شود. تا حدی که در قسمتی از نمایش نامه خطاب به یعقوب که او را بابت پذیرش مسئولیت باشگاه مذمت می کند و به نوعی با حضور در این سمت مخالفت می کند، می گوید:

ایوب: ... ما با هم نون و نمک خوردیم. حالام می بینی که، به این آسونی دلم رضا نمی شه بذارمت کنار. نه، حتی می خوام تو یه همچی وضعی بیشتر منو داشته باشی.
یعقوب: تو خودت تنهایی شروع کردی، خودتم تمومش کن. ماشاءالله آدمای قلداری هم دورتر گرفتن. تا حالا یکی بود، حالا شد ده تا. دیگه نظر منو می خوای چیکار؟
ایوب: من دلم می خواد تو هم باشی، حرف حساب بزنی، راه نشون بدی؛ بلکه هم یه چیزی از توش در اومد. (همان: ۴۳)

ایوب به عنوان مسئول باشگاه و شرکت تعاونی همواره سعی می کند مسئولیتش را به درستی انجام دهد او مثل رامیار به ابزار در دست قدرت تبدیل نمی شود و همواره سعی دارد طوری رفتار کند که هم مؤسسه منتفع بشود و هم جایگاه صیادان ارتقاء پیدا کند. تأسیس کارخانه ی توربافی نمونه ای از پیشنهادات اوست که هر دو شرط بالا را محقق می کند که البته در نهایت حتی دلسوزی او برای صیادان فایده ای ندارد و منجر به کار بیشتر و استثمار بیشتر صیادان توسط مؤسسه می شود در حالی که ایوب به عنوان یک تثبیت کننده قدرت از چنین مهمی ناآگاه است و آن را در راستای کمک به صیادان می بیند. مؤسسه اما با استفاده از زمان استراحت صیادان و ایجاد شغلی که منجر به سود بیشتر برای کارخانه می شود (چون کارخانه را از پرداخت پول بابت خرید تور بی نیاز می کند) آن هم به صورت جایزه قدرت خود را بیشتر بر سوژه ها اعمال می کند.

رامیار: ... امروز ایوب استعفای خودشو کتبا به ما تقدیم کرد؛ اما پیش از این واقعه طرح تابستانه ای برای صیادهای قسمت سوم ریخته بود، که، ما مدتی روی این طرح مطالعه کردیم و بالاخره به این نتیجه رسیدیم اقداماتی در این زمینه بکنیم. فعلاً یک کارخانه توربافی سفارش دادیم که فصل آینده در مؤسسه پیاده می کنیم، تا هم تشکیلات ما بابت خرید تور زیر بار هزینه های بی مورد نرفته باشه، هم شما صیادهای خوب و حق شناس ما شش ماه تابستان رو بی کار و پخش و پلا نشین.
همه: این آرزوی ماس.

یعقوب و سید همایون در این نمایش نمونه های مناسبی برای بررسی از منظر مخالفان قدرت هستند. هر دوی آن ها جایی که تضاد منافع خود را با قدرت می بینند دست به کار می شوند و به مخالفت برمی خیزند. یعقوب از همان ابتدای نمایش نامه به نوعی سعی در حذف بیوک دارد، و درست مانند یک نهاد قدرت سعی در حذف رقیب دارد تا منافع را با فرد تازه ای شریک نشود. سپس با انتخاب ایوب به عنوان مسئول باشگاه و شرکت تعاونی مخالفت می کند، اظهار می دارد که اقداماتی مانند تأسیس باشگاه در جهت بهره گیری بیشتر از صیادان است و به باشگاه نخواهد رفت، همچنین با طعنه و کنایه به بسیاری از صیادان می تازد و در بخش هایی در مقابل همه ی آنان قد

علم می‌کند و گاهی با حرف‌هایش حتی باعث سکوت و انفعال ایوب می‌شود؛ او در قسمتی از اثر، هنگامی که تنها شده و با خود حرف می‌زند، قدرت کلامش را چنین توصیف می‌کند:

یعقوب: ... دُرْسه! تو آدم موشکافی هستی که زبونت جادو می‌کنه و چشمت مٹ عقاب دقیقه. تو می‌تونی عقیده‌ها رو دستکاری کنی، مهره‌ها رو جا به جا کنی، زمین و زمان رو به هم بریزی تا دنیا مطابق میلِت بگرده...» (همان: ۱۱۱)

او با مجموع این اقدامات باعث تنش‌های پی در پی می‌شود و نیز آرامش و اعتماد صیادان به ایوب و مؤسسه را خدشه‌دار می‌کند. یعقوب در سرتاسر اثر با حرف‌ها و کنش‌هایش سعی در کشاندن افراد به سوی خود و دور کردن آنها از ایوب را دارد، گاهی این اتفاق را با طعنه و کنایه و حرف‌های آتشین دنبال می‌کند و دیگران را در دام خود می‌اندازد و باعث می‌شود آن‌ها برای خلاص شدن از حرف‌هایش، تن به خواسته‌هایش بدهند و گاهی با ابراز همدردی و ملاطفت این هدف را دنبال می‌کند.

در این بین سیدهمایون نیز نقش مهمی دارد و به نوعی باعث چرخش قطب قدرت از ایوب به سمت یعقوب می‌شود، زیرا تا زمانی که او قبول نمی‌کند یعقوب را همراهی کند، یعقوب موفقیت چندانی کسب نمی‌کند اما زمانی که شرکت تعاونی تأسیس می‌شود و ایوب با خواسته‌های سیدهمایون مخالفت می‌کند و او به درخواست یعقوب پاسخ مثبت می‌دهد، سایرین نیز به آن‌ها می‌پیوندند و با صحبت‌ها و خواسته‌هایشان زمینه‌ی استعفای ایوب را فراهم می‌کنند و باعث انتصاب یعقوب به عنوان مسئول باشگاه و شرکت تعاونی می‌شوند (بقیه‌ی صیادان نیز هرکدام به نحوی در روند اتفاقات اثرگذارند، اما تأثیر این سه نفر، بیش از همه به چشم می‌آید).

در جایی دیگر از نمایش‌نامه یعقوب به سراغ سیدهمایون می‌رود و در ابتدا با خرید از او در زمانی که شرکت تعاونی تأسیس شده و موجودیت مغازه‌اش در خطر است، به نوعی ذهنیت منفی شکل گرفته از خودش در ذهن سیدهمایون را پاک می‌کند و سپس با حرف‌هایش، او را وادار می‌کند تا همراهش شود و با همکاری با یکدیگر، حقشان را بازپس بگیرند. یعقوب به عنوان جریان مخالف با تلاش در همراه نمودن نیروهای دیگر با خود سعی در گرفتن قدرت دارد و در نهایت هم به این مهم دست می‌یابد و قدرت را از ایوب می‌گیرد.

سیدهمایون: چی می‌خوای؟

یعقوب: اگه بگم یه "الله" می‌خوام، جا نمی‌خوری که؟

سیدهمایون: واسه چی؟

یعقوب: یه "الله" می‌خوام که بهام بیاد.

سیدهمایون: شرکت که دایره، برو پیش ایوب.

یعقوب: واستا!

سیدهمایون: نمی‌تونم، از سرما دارم یخ می‌زنم.

یعقوب (به دنبال او): خیال کردی منم مٹ اونام؟

سیدهمایون: دیگه حنات پیش من رنگی نداره.

...

یعقوب: این یه فرصته، بقاپش! هرچی باشه تو به من احتیاج داری؛ چون بدون من چرخت نمی‌گرده.

سیدهمایون: تو، یه نفر، به چه درد من می‌خوری؟

یعقوب: من یه نفر نیستم؛ من ده نفرم؛ اگه بخوای.

سیدهمایون: می‌خوام.

یعقوب: پس معامله ختمه. (پول را می‌دهد و "الله" را می‌گیرد و به گردنش می‌آویزد.) با دهن پاک

می‌گم: قسم به اسمی که رو قلب منه، زمین و زمانو به هم می‌ریزم و حق تو بهات برمی‌گردونم...بریم.

(همان، ۱۱۸-۹۰)

همان‌طور که بیان شد با استفاده از نظریه قدرت فوکو می‌توان خوانشی از نمایش صیادان انجام داد که شالوده و ساختار اجتماع و روش‌های کنترل قدرت در آن به خوبی مشهود باشد.

چوب به دست‌های ورزیل

همان‌طور که در بخش بررسی نمایشنامه‌ی صیادان نیز ذکر کردیم، فوکو معتقد بود امروزه قدرت در همه‌جا حضور دارد. در این اثر هم ملاحظه می‌کنیم که غلامحسین ساعدی با چینش دکور و فضا سازی‌هایی که به وسیله‌ی دیالوگ‌ها انجام می‌دهد، از همان ابتدا قصد دارد دست و پنجه نرم کردن با قدرت را به ذهن مخاطب القا کند. در توضیح صحنه‌ی ابتدای اثر، در رابطه با دو ساختمانی صحبت می‌شود که بعداً محل استقرار شکارچیان در طول نمایش‌نامه می‌شود و نشانه‌ی نوعی احاطه و مسلط بودن آنان بر اهالی ورزیل است. اشاره این تصویر و نگاه به آن در قیاس با معقوله پنوپتیکان (Panopticon) و تصویر کنترل و قدرت‌گیری براساس کنترل نشان می‌دهد که قدرت در ابتدا مانند مدل ترسیمی فوکو وارد سیستم شده و بعد با کنترل و ارعاب به قدرت نهایی در سیستم دست یافته و تبدیل به نهاد قدرت اصلی می‌شود. این موضوع در کنار قرار گرفتن محرم و نعمت در خرابه، پس از تخریب زمین‌هایشان توسط گرازها، تصویر استعاری کاملی را از تابلوی قدرت در این اثر به دست می‌دهد؛ قدرتی که یک سمت آن، جماعتی به نام اهالی ورزیل، و سمت دیگر موسیو و شکارچیان تحت امرش قرار دارند. در این میان حمله گرازها به عنوان نماد رخنه قدرت خارجی به تصویر کشیده شده است.

... دو طرف میدانچه، دو ساختمان قرینه است و در و پنجره‌ی هر دو بلندتر از سطح زمین. هر ساختمان

دو پنجره‌ی کوچک دارد و یک در وسط دو پنجره، دو ردیف پله از دو طرف به هر کدام از درها می‌رسد.

هر پنجره بالای یک ردیف پله است... (ساعدی، ۴)

درست مانند نمایش‌نامه صیادان در نمایش ساعدی نیز با جامعه‌ای ناهمگون مواجه هستیم که به دنبال رهبری برای خود هستند تا آن‌ها از شرایط موجود برهاند. شاید این اشاره در هر دو نمایش‌نامه متأثر از اتفاقات بیرونی در زندگی دو نمایش‌نامه‌نویس است که آن‌ها را به سوی یک خط مشترک داستانی سوق می‌دهد. چنان‌که درباره‌ی نمایشنامه‌ی صیادان (نقش‌های یعقوب و ایوب و سیدهمایون) بیان شد، هر فرد همچنان که متأثر از قدرت است، به عنوان انتقال دهنده‌ی آن نیز عمل می‌کند؛ در جلسه‌ای که قرار است هر فرد پیشنهاد خود را برای مقابله با حمله‌ی گرازها بیان کند، هر فرد به نحوی از زیر بار این مسئله شانه خالی می‌کند و آن را به فردی چون اسدالله می‌سپارد و زمینه‌سازی برای قدرت‌گیری اسدالله صورت می‌گیرد. از طرف دیگر، محرم (که به دلیل آسیب وارد شده به زمینش، خرابه‌نشین شده و از جمع فاصله گرفته) به عنوان نیروی مخالف قدرت چرا که در منافع قدرت برای او منفی وجود ندارد با انجام کنشی همچون دزدیدن دهل‌ها، به نوع دیگری سبب سوق جمع به سمت راه حل دوم یعنی کمک گرفتن از تجربه‌ی سایر آبادی‌ها در مواجهه با حمله‌ی گرازها می‌شود که نظر اسدالله است و در نهایت منجر به تشکیل نهاد قدرت توسط شکارچیان می‌شود.

کدخد: خوب فکراتونو کردین؟... می‌گین چیکار کنیم؟ [همه برمیگردند و اسدالله را تماشا می‌کنند.]

اسدالله: چرا همه تون زل زدین به من؟ جواب کدخدا رو بدین.

کدخد: میدونی اسدالله، تو ماشاءالله هزار ماشاءالله عقل و کمالات از همه‌ی ما بیشتره... اینه که...

(همان: ۱۰-۱۲)

در این اثر، جایگاهی که اسدالله دارد، به مانند شخصیت یعقوب در صیادان، موتور محرکه‌ی اتفاقات و پیشبرد داستان است. اسدالله نیز با توجه به شناختی که از بقیه‌ی افراد دارد، سعی می‌کند طوری رفتار کند که دیگران را در جهت حمایت از حرف‌های خود به کار گیرد؛ البته کنش‌ها و دیالوگ‌های او به ذات جنبه‌ی منفی ندارند و این نقطه‌ی تمایز اسدالله چوب به دست‌های ورزیل از یعقوب صیادان است. در سمت دیگر ماجرا یعنی موسیو و دار و دسته‌ی شکارچیان نیز دو قضیه بیش از همه به چشم می‌آید؛ همانطور که پیش‌تر گفته شد، فوکو معتقد بود که در زمان حاضر، قدرت به صورت پنهانی و نامرئی‌تر از گذشته بروز کرده است. در هیچ جای داستان شکارچیان مستقیماً ادعای قدرت نمی‌کنند و تا زمانی که منافعشان به خطر نیافتاده و درخواست‌هایشان از سمت سوژه‌ها تأمین می‌شود از ابزار قدرت استفاده نمی‌کنند. عامل اصلی ورود قدرت به ورزیل و عدم مقاومت اهالی در برابر خواسته‌های موسیو این است که او دانش را در دست دارد و این دانش چنان که فوکو مطرح می‌کرد، همان قدرت است.

اسدالله: گفتش ما هر چی داریم از تصدق سر این پاسگاه داریم.

مشدعلی: پاسگاه؟

اسدالله: آخه الان چار ساله تو کخالو پاسگاه گذاشتن... چندتام سرکار اونجا هستن.

کدخد: خوب که چی؟

اسدالله: د یعنی اینکه چهار ساله ژاندارم‌ها حسابی باهاشون در افتاده‌ان.

مشدستار: یعنی با گراز.

کدخد: [که تازه متوجه شده.] آها! آها!

اسدالله: بله... همچین که بوی باروت تو آبادی بلن شده... همه‌شون گذاشتن و در رفتن، دیگه تو قره کوه

یه گراز هم پیدا نمیشه. (همان، ۴۱-۴۳)

در هیچ قسمتی از نمایش‌نامه نمی‌بینیم که به جز موسیو و شکارچی نامی از اسامی کوچک آن‌ها (که در نمایش‌نامه وارد می‌شوند) آورده شود، یعنی به نوعی هویت این افراد (به عنوان قطب قدرتمند داستان) مسکوت می‌ماند و آن‌ها، تنها همان جنبه‌هایی را که خودشان می‌خواهند به اهالی ورزلی (و نیز مخاطب) نشان می‌دهند. همچنین به مانند صیادان می‌بینیم که قدرت هویت افراد را در خدمت منافع خود به کار می‌گیرد (اتفاقی که در صیادان در رابطه با رامیار ذکر شد).

نزدیک به انتهای نمایش‌نامه و هنگامی که نیاز اهالی به شکارچیان از بین رفته است آن‌ها با رفع نیاز به جبهه مخالف با نهاد قدرت تبدیل شده و سعی بر براندازی آن با سرپیچی دارند اما به دلیل ابزار قدرت که در دست این نهاد است یارای مقابله ندارند. راه حل ساعدی روی آوردن به نهاد قدرت دیگری برای شکست نهاد قدرت اول و در نهایت آزادی است اما همچنان که فوکو در نظریه قدرت به آن اشاره می‌کند تا زمانی که منافعی برای قدرت در سوژه نهفته است قدرت جایگاه خود را ترک نخواهد کرد (فضلی، ۵۴) گروه دوم شکارچیان با پیوستن به گروه اول یعنی جمع‌بندی قدرت به مقابله و تحت کنترل درآوردن سوژه‌ها می‌پردازند. در نهایت می‌بینیم که نهاد قدرت خارجی نیز چون نفع خود را با همکاری با نهاد قدرت داخلی می‌بیند از جریان مخالف دفاع نکرده و به جریان قدرت داخلی می‌پیوندد.

[... جماعت به تماشا می‌ایستد. کله شکارچی‌های تازه‌وارد از پنجره‌های ساختمان دست‌راست بیرون

می‌آید. اول مردم را تماشا می‌کنند و بعد به ساختمان رو به رو خیره می‌شوند.]

شکارچی سوم: [با نعره] آهای، های!

شکارچی چهارم: آهای! خوابین یا بیدار! [سکوت. هردو شکارچی به هم خیره می‌شوند. صدای خروپف از

ساختمان روبه‌رو بلند است.]

...

[کله شکارچی‌های اول و دوم خواب‌آلود و پف کرده، از پنجره‌ها بیرون می‌آید. صورت‌هاشان تغییر شکل داده، دندان‌ها بیرون آمده است. چند لحظه شکارچی‌های تازه‌وارد را که بادقت مواظب آن‌ها هستند تماشا می‌کنند. ناگهان با حالتی خشمگین نعره می‌کشند. این نعره باهم و ناگهانی است. از پشت پنجره کنار می‌روند... چند لحظه سکوت... ورزلی‌ها فشرده کنار هم ایستاده‌اند. شکارچی‌های سمت چپ با تفنگ ظاهر می‌شوند. چهار شکارچی به هم خیره می‌شوند. آرام‌آرام و با هم تفنگ‌ها را طرف همدیگر قراول می‌روند. ورزلی‌ها به هم نزدیک‌تر می‌شوند. مبهوت و باهم، گاه به راست و گاه به چپ نگاه می‌کنند. شکارچی‌ها همچنان کینه‌توزانه به هم خیره مانده‌اند. لوله تفنگ‌ها پیشانی همدیگر را نشانه گرفته. گلنگدن‌ها باهم کشیده می‌شود. شکارچی‌ها دقیق‌تر نشانه می‌روند. لوله تفنگ‌ها را پایین می‌آورند، همدیگر را خوب و دقیق نگاه می‌کنند، دوباره تفنگ‌ها را بالا می‌برند، چند لحظه بعد لوله تفنگ‌ها، یک‌دفعه تغییر جهت می‌دهند و رو به جماعت ورزلی‌ها برمی‌گردند. جماعت وحشت‌زده دور هم

جمع می‌شوند. ناگهانی و هماهنگ عقب‌عقب می‌روند و چنان به هم می‌چسبند که گویی تصمیم دارند همدیگر را از رگبار تیرها نجات دهند و همه همچون تن واحدی به در مسجد حمله می‌کنند، تفنگ‌ها کاملاً به بیرون دراز شده، ورزیلی‌ها را هدف گرفته‌اند. ورزیلی‌ها وحشت‌زده گاه به راست و گاه به چپ نگاه می‌کنند. همه‌ها ای درمی‌گیرند که رفته‌رفته بلند شده، به ناله و نعره بلندی تبدیل می‌شود. ناله‌ای که تنها موقع نزدیک شدن حلقه طناب دار، از حلقوم یک محکوم بیرون می‌آید. (همان، ۱۰۴-۱۰۶)

در هر دو نمایش در پایان نهاد قدرت با تغییر شکل و کارکرد یا جایگزینی همچنان خود را بر مسند قدرت استوار نگه می‌دارد در نمایش رادی با تغییر کاربری موسسه از صیادی به توربافی و در نمایش ساعدی همراهی شکارچیان گروه اول با گروه دوم. این نگرش تسلسل‌وار چرخه قدرت را از نظر فوکو در هر دو نمایش به تصویر می‌کشد. در جامعه نهاد قدرت حذف نمی‌گردد بلکه تغییر شکل و کاربری می‌دهد (فضلی، ۳۴).

پله‌های یک نردبان

در این نمایش‌نامه اولین نکته‌ای که به چشم می‌آید گزاره‌ای است که در اندیشه‌ی فوکو نیز مشاهده می‌شود؛ هر جا قدرت وجود داشته باشد، مقاومت نیز وجود دارد. علیرغم اینکه در این نمایش‌نامه، نهاد قدرت با پنهان شدن در پشت نقاب‌هایی اعمال نفوذ می‌کند، اما چون باباحیدر در نقاط مختلف این آثار را دیده، به سادگی آن را تشخیص می‌دهد و گول بازی‌های نخ نما شده‌ی آن را نمی‌خورد.

امنیه پیر: یعنی تو به چیزی هم اعتقاد داری؟

باباحیدر: به تفنگ تو و کله‌ی ناپلئون دارم!

امنیه پیر: به چی؟

باباحیدر: یعنی به زور و کلک! (فرسی، ۶۰)

باباحیدر تا پایان بر این عقیده‌ی خود می‌ماند و حتی زمانی که دزد قطعات پیدا می‌شود او به نوعی بر علیه نتیجه‌ی اعلام شده می‌شورد و می‌گوید:

باباحیدر: دزد اصل کاری هنوز پیدا نشده... (همان: ۱۸۶)

در نگاه فوکو ابزار اعمال قدرت می‌توانند قهری باشند مانند زور که در نمایش ساعدی به شکل اسلحه و در نمایش رادی به شکل تهدید اخراج به چشم می‌خورند یا به صورت دانش ظهور می‌کنند در نمایش فرسی سواستفاده چراغعلی از آگاهی و دانش این که در چه زمان‌هایی انبار در اختیار اوست و بابا حیدر حضور ندارد. در نمایش ساعدی دانش چگونگی مقابله با گرازاها و در نمایش رادی آگاهی موسسه از نیازهای صیادان به اجناس با قیمت کم‌تر.

نکته‌ی دیگری که به چشم می‌آید این است که شرکت اشراق که به عنوان نهاد قدرت معرفی شده، همه چیز را تبدیل به ابزاری برای تسلط بر منابع و کسب ثروت روزافزون کرده است؛ این مسئله در دو مورد به خصوص جلوه می‌کند: اولاً همانطور که در بررسی نمایش‌نامه‌ی صیادان و به طرز مشابهی در نمایش‌نامه‌ی چوب به دست‌های ورزیل مطرح شد، هویت افراد توسط قدرت مضمحل شده. دیده می‌شود هر فردی که از طرف شرکت اشراق و یا به درخواست آنان در اثر وارد می‌شود، تحت عنوان مقام خود شناخته می‌شود، ما در سرتاسر نمایش‌نامه با امنیه پیر، امنیه جوان، رئیس پلیس، شوهر و پیشکار شرکت مواجه هستیم و هیچ قسمتی نیست که اسامی افراد ذکر شده باشد و در مقابل می‌بینیم که باباحیدر یا چراغعلی و ولی الله با اسامی خود نام برده‌شده‌اند که نوعی نشانه‌ی افتراق آنان از قدرت است. با عریان بودن هویت آنان، تمامی افعال و اعمال آنان نیز در خدمت قدرت و یا برای قدرت قابل پیش‌بینی است و در خدمت منافع خود قدرت به کار گرفته شده است. این عدم وجود هویت شخصی مقابله نهاد قدرت را با افراد ساده می‌سازد با حذف کی دیگری به سرعت جایگزین می‌شود و فرد برای سیستم اهمیتی ندارد و تا زمانی که کار خود را درست و براساس نظر سیستم انجام دهد مفید است. ثانیاً، باباحیدر به عنوان انباردار و مراقب وسایل گمارده شده اما هنگامی که امنیه‌ی پیر به او می‌گوید که باید روز استخدام، تمام وسایل در اختیارش را لیست‌برداری می‌کرده، می‌گوید:

باباحیدر: خودشون نخواستن، گفتن تو فقط کارت این باشه که اینجا باشی و اگه کسی از شرکت اومد خواست چیزی بذاره یا ببره، در به روش وا کنی... یعنی من فقط باید پیام که در انبار رو نزنند! (پوزخند می‌زند). (همان: ۲۹)

این مورد در اواخر نمایش‌نامه برای انباردار جدید نیز تکرار می‌شود، یعنی هنگامی که ولی الله از پیشکار شرکت سوال می‌کند که آیا لیست اموال موجود در انبار، ثبت شده است او پاسخ می‌دهد:

پیشکار: فعلاً همینطور تحویل بگیر. بعد ترتیبش رو میدیم. (همان: ۵۷)

قدرت با پنهان کردن دانش از سوژه او را آسیب‌پذیر می‌سازد. و سوژه نیز به علت عدم دانش کافی متوجه این موضوع نشده و به مقابله با آن نمی‌پردازد.

مشاهده می‌شود که نگاه ابزاری در شرکت به نوعی نهادینه شده و آن‌ها به دنبال فردی هستند تا مدتی او را به عنوان مراقب انبار و وسایل خود (حتی با بی‌توجهی به شرایط بد محل زندگی او، مانند چاه آبی که در محل اقامت انباردار قرار دارد و به دلیل گل و لای موجود در آن، غیرقابل استفاده است) بگمارند و پس از سر زدن کوچک‌ترین اشتباهی از او، به راحتی عوضش کنند و دوباره روز از نو و روزی از نو. از طرف دیگر با توجه به آنچه که به خصوص در چوب به دست‌های ورزید آمد، می‌توان گفت شرکت اشراق به دلیل حوزه‌ی کاری خاص خود و نبود رقیب خاصی در این حوزه، به دلیل دانشی که دارد، قدرت دارد و به دلیل تبدیل این دانش به ابزار و اهمیت این ابزارآلات، توانسته در حیطه‌های بالاتری از قدرت نفوذ کند و به همین دلیل، گفتمان آن، گفتمان سلطه است.

پیشکار: ... این سرقت قبل از این که یه سرقت معمولی باشه یه خرابکاریه. کارشکنیه. بیشتر احتمال

می‌دیم که دست رقبای ما توی این کار باشه، برای این که اسباب‌هایی که

گم شده منحصر به فردن. یعنی غیر از شرکت اشراق هیچ شرکت دیگه‌ای بولدوزر نداره که اسباب یکیش به کارش بخوره...

امنیه پیر: پس اگه خرابکاری نباشه، دزد چاه نکنده منار دزدیده.

پیشکار: فعلاً از این ماشین‌ها فقط سه تا تو ایران هست که هر سه مال شرکت اشراقه. (همان، ۴۹-)

(۵۰)

این سلطه تا آن جا پیش می‌رود که حتی معترض به نهاد قدرت که دست به دزدی از آن زده در نهایت برای منفعت و سود باید به سمت نهاد قدرت بازگردد.

ولی الله: ... عیب کار اینه که جنس دزدی شده لنگه‌ش تو ایرون پیدا نمی‌شه. همچین بهت بگم... اگه

کسی با مال دزدی بیاد جلو، پیشکار از جیب خودش هم دادنی باشه، محض حفظ آبروش، می‌ده و

می‌خره و می‌ذاره سرجاش. اما کسی هنوز جلو نیومده. خلاصه‌ش اگه کسی این مال رو داشته باشه

چاره‌ای نداره جز این که بیاره بفروشه به همین شرکت. (همان، ۷۱-۷۲)

از سمت دیگر مشاهده می‌شود که گفتمانی که باباحیدر در آن حضور دارد به عنوان سوژه، از این موضوع که کاربردی ابزاری و همچون الوار دارند به ستوه آمده‌اند. عنوان اثر نیز مؤید این مسئله است؛ پله‌های یک نردبان. امثال باباحیدر (و حتی امنیه پیر) در تمام زندگی‌شان، با جود تلاش‌هایشان چیزی جز آلت دست نبوده‌اند و قدرت از آن‌ها برای بالارفتن استفاده کرده‌اند. در قسمتی از نمایش‌نامه هنگامی که امنیه پیر می‌خواهد راه فراری برای باباحیدر دست و پا کند، از او می‌پرسد که آیا آشنا یا پارتی دارد که بتواند به کمکش بیاید که باباحیدر در جوابش می‌گوید:

باباحیدر: همون که گفتی: الوار، مئه یه کیسه سیمان، یه بار گچ تحویل میدن دست شماها. میگن بیفت

جلو! چرا؟ کجا؟ معلوم هست؟ نه که نیست! نباید هم باشه، وقتی میگن تو دزد هستی، اگه زیون نداشته

باشی که همون آن برگردی و بگی خودتون هستین، پس باید بیفتی جلو و نفست رو هم ببری! بع...له!

(همان: ۳۴)

این تسلیم در برابر قدرت و پذیرش نقش ابزاری از سوی سوژه هدف نهایی نهاد قدرت است. در هر سه نمایش‌نامه بحث حضور نهاد قدرت، مخالفین، ابزارها و تغییر شکل نهاد قدرت مورد بحث قرار گرفت. هر سه این آثار در یک فضای تاریخی و سیاسی شکل گرفته‌اند و همین باعث می‌شود خوانش یکسان از آن‌ها میسر شود. اما به دلیل نگرش متفاوت نویسندگان این سه اثر پیشینه‌ی فردی و خانوادگی و گستره جغرافیایی محل زندگی‌شان سه اثر متفاوت و بدیع خلق شده است.

نتیجه‌گیری

همانطور که فوکو مطرح می‌کند، امروزه قدرت و جریان‌ات آن به حدی پیش رفته‌اند که زمین سیطره‌ی خود را تا کوچک‌ترین مسائل زندگی افراد توسعه داده‌اند؛ در بررسی سه اثر منتخب در این گفتار، چنین عاملی به وضوح مشاهده شد و یافتیم که قرارگیری افراد در روستایی کوچک، با وجود منبع عظیمی مانند دریا و یا فرار فردی از تحت تسلط قدرت قرار گرفتن با پذیرش مسئولیت و زندگی تک‌نفره در انباری دور از اجتماع، مانع از اعمال قدرت نمی‌شود. در هر سه اثر ملاحظه شد که قدرت کاملاً با شکلی انسانی شده و با تسلط بر افراد و معرفی آنان به عنوان نماینده‌ی خود، شناخت خود را سخت و گاه ناممکن می‌کند و به اعمال نفوذ خود می‌پردازد. می‌بینیم که دغدغه‌ی افراد برای خلاصی هرچه سریع‌تر از سیطره‌ی قدرت و رهایی از تبعات آن، برای آن‌ها هیچ سودی ندارد و اتفاقاً در جهت گیر افتادن در تله‌ی جریان‌ات قدرت و خواست آنان پیش می‌رود. نکته‌ی مهم دیگری که پیش می‌آید این است که همان‌طور که فوکو قدرت را در زمانه‌ی حاضر مولد ارزیابی می‌کرد، این جنبه نیز به کمک قدرت می‌آمد، چراکه با زمینه‌سازی توسط جریان‌ات قدرت برای بروز مسائل مختلف، موضع عامه‌ی افراد به افتراق می‌انجامید و همین افتراق، دوباره منجر به زمینه‌سازی برای اعمال بیشتر نفوذ جریان‌ات قدرت و پیشبرد اهداف آنها می‌شد.

علاوه بر مشابهاتی که در این سه اثر مشاهده شد، تمایزاتی نیز به چشم می‌آید، که از جمله‌ی آن واکنشی است که افراد این نمایشنامه‌ها نسبت به جریان‌ات قدرت از خود نشان می‌دهند، هرچند در برخی موارد با یکدیگر همپوشانی دارند، اما با یکدیگر متفاوت است؛ در چوب به دست‌های ورزیدل ملاحظه می‌کنیم که با تأیید هرکدام از اشخاص نمایش‌نامه، فردی مانند اسدالله مدیریت امور را به دست می‌گیرد و با پیشنهادات خود، سعی در مقابله با اتفاقات را دارد، پس در این اثر جماعت با یکدیگر در جهت مقابله با قدرت، همکاری می‌کنند (حتی محرم و نعمت نیز که متفاوت از دیگران می‌اندیشند و در قسمت‌هایی در مقام مقابله‌ی با جمع ظاهر می‌شوند، در اواخر اثر به آنان می‌پیوندند). از طرف دیگر در نمایشنامه‌ی صیادان ملاحظه می‌شود که با تصمیماتی که نهاد قدرت اتخاذ می‌کند و انفعالی که توسط اشخاص صورت می‌پذیرد، دو نفر از جمع شخصیت‌های نمایش‌نامه به نام ایوب و یعقوب برجسته می‌شوند و این دو که ابزار بودن خود در دست قدرت را پذیرفته‌اند، دو راه متفاوت در پیش می‌گیرند و باعث افتراق و گسستگی در بین جمع خود می‌شوند. در نمایشنامه‌ی پله‌های یک نردبان نیز مشاهده می‌شود که تمام اشخاص عادی نمایشنامه، با تحت ستم و فشار قرار گرفتن توسط قدرت، راه انفعال و عافیت را در پیش می‌گیرند اما فردی مثل باباحیدر با توجه به تجربیاتش، سعی می‌کند این انفعال را بشکند و حداقل درباره‌ی زندگی خود، اثبات حقانیت موضعش نسبت به آنچه نهاد قدرت سعی در پذیرش آن به افراد را دارد، رقم بزند.

منابع

- جواهری، لادن، ابراهیمی، ژینو، و یوسفی، نورالدین، "تحلیل گفتمان در نمایشنامه هملت بر مبنای آرای فوکو" کنفرانس ملی چارسوی علوم/انسانی: ۱۳۹۵.
- ابراهیمی، مختار، دهیمی نژاد، شفا، "تحلیل گفتمان قدرت در داستان سیاوش براساس نظریه قدرت میشل فوکو"، دوفصلنامه ادب فارسی دوره ۱۰ شماره ۲: ۱۳۹۸: ۱۹۱-۲۱۲.
- بخشایشی اردستانی، احمد، "فوکو و نظریه دانش قدرت و رژیم حقیقت"، نشریه حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تربیت مدرس شماره ۳: ۱۳۸۸: ۴۳-۵۲.
- حاجلی، علی، "فوکو، گفتمان، تحلیل گفتمان"، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات دوره ۱۲ شماره ۴۲: ۱۳۹۵: ۶۳-۸۸.
- رادی، اکبر. صیادان. تهران: نشر قطره ۱۳۹۶.
- رمشکی، سعید، شاکری، جلیل، "جلوه‌های ساختاری و مضمونی تئاتر ابزورد در نمایشنامه‌های بهمن فرسی"، پژوهش ادبیات معاصر جهان دوره ۲۰ شماره ۲: ۱۳۹۴: ۲۳۱-۲۴۳.
- ساعدی، غلامحسین. چوب به دست‌های ورزیل. تهران: نشر قطره ۱۳۷۷.
- سهرابی، آزاده، "هنر نمایش‌نامه نویسی بودن (مروری بر نمایشنامه‌های اکبر رادی)"، آینه خیال، شماره ۳: ۱۳۸۶: ۴۰-۴۷.
- شیرخدا، طاهره، خلیل اللهی، شهلا، "واکاوی گفتمان قدرت در داستان رستم و اسفندیار از منظر فوکو"، دوفصلنامه علمی جامعه شناسی سیاسی جهان اسلام سال هفتم شماره ۲: ۱۳۹۸: ۲۱۵-۲۳۰.
- عبدالحلیم، محمود، "غلامحسین ساعدی طلایه دار نوگرایی در ایران"، قند پارسی شماره ۱۵: ۱۳۸۰: ۳۲۹-۳۳۵.
- فتاحی، سیدمهدی، "گفتمان قدرت در اندیشه میشل فوکو"، نشریه دانشنامه شماره ۴: ۱۳۸۷: ۶۵-۷۳.
- فرسی، بهمن. پله‌های یک نردبان. تهران: بیدگل ۱۳۹۵.
- فضلی، روشنک. فوکو به زبان ساده. مشهد: نشر آهنگ قلم ۱۳۹۸.
- نوابخش، مهرداد، کریمی، فاروق، "مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو"، بازتاب/اندیشه شماره ۷۹: ۱۳۸۵: ۳۲-۳۸.

Foucauldian Reading of Three Plays

Şayyādān, Chub be-dast'ha-ye Varazil, and Rungs of a Ladder

Seyed Mojtaba Hasanzadeh

Student, Dramatic Literature, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education

Farkhondeh Fazel Bakhsheshi

Instructor, Dramatic Literature, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education

Abstract

The concept of power in Foucault's theories is the lense that have been used in this article as a way of reading three plays written by contemporary Iranian playwrights Gholam Hosein Saaedi, Akbar Radi, and Bahman Forsi. The three plays chosen from mentioned writers were written in sixties in Iran. The writers share the same sociopolitical atmosphere while writing these plays although they lived in different geographical part of Iran. As the result they share same ideas in their writings about power and how it affected the societies pictured in their plays. However the reaction of each society is different from the other and that made us to try and read these plays with the help of Foucault's theories on power. The result show that all the writers share the same structure in demonstratuing the hegemony and the tools it use in practicing power over its subjects and subjects subordination to power is done gradually and unconsciously. Moreover, while the reaction of each society is different toward hegemony and its practice of power over them, at the end all the societies surrendered themselves to the hegemony.

Keywords: Foucault, Power, Saaedi, Radi, Forsi.